





Die

Stellung Wiens

in der

baugeschichtlichen Entwicklung Mitteleuropas.

Von

Dr. Josef Neuwirth,

o. ö Professor der Kunstgeschichte an der k. k. Technischen Hochschule in Wien.

Vortrag, gehalten bei der Jubiläums-Festversammlung des Altertums-Vereines zu Wien am 22. März.



Wien 1903.

In Kommission bei Gerold & Comp.

Verlag des Altertums-Vereines zu Wien.

Die

Stellung Wiens

in der

baugeschichtlichen Entwicklung Mitteleuropas.

Von

Dr. Josef Neuwirth,

o. ö. Professor der Kunstgeschichte an der k. k. Technischen Hochschule in Wien.

Vortrag, gehalten bei der Jubiläums-Festversammlung des Altertums-Vereines zu Wien am 22. März.



Wien 1903.

In Kommission bei Gerold & Comp.

Verlag des Altertums-Vereines zu Wien.

Am 25. April 1459 ging es in der Dombauhütte zu Regensburg hoch her. Sechs Kannen welschen Weines verzeichnet die Dombaurechnung für die Bewirtung der fremden Meister, die sich in Regensburg zusammengefunden hatten, um Satzungen für die Hüttenorganisation des Deutschen Reiches zu beraten und festzustellen. Nächst Jost Dotzinger, dem Werkmeister der Münsterbauhütte zu Straßburg, der nach Art. 48 der neuen Hüttenordnung des Steinwerks oberster Richter sein sollte, erscheinen Meister Lorenz Spening der Bauhütte von St. Stephan in Wien und Dombaumeister Konrad von Köln als die ohne redliche Ursache unabsetzbaren Hauptleute der neuen Organisation; ja, dem Meister Spening wurde wie dem Straßburger Münsterbaumeister ausdrücklich zuerkannt, auch zu Wien in dem Lande oberster Richter sein zu dürfen, dem das Gebiet von Lambach und Steyr bis nach Ungarn und die Donau abwärts als eines der vier Haupthüttengebiete des Deutschen Reiches unterstehen sollte. Diese Abgrenzung hielt auch Art. 40 der Hüttenorganisation von 1563 fest, ein Beweis dafür, daß die Bauhütte von St. Stephan in Wien sich in der ihr zuerkannten bevorzugten Stellung erfolgreich zu behaupten verstand. In der wiederholten Kodifizierung derselben fanden zweifellos ganz bestimmte Tatsachen weithin anerkannter baukünstlerischer Leistungsfähigkeit zunftorganisatorischen Ausdruck, der es als lohnend und lockend erscheinen lassen kann, näher ins Auge zu fassen, aus welchen Verhältnissen sich eine solche Ausnahmsstellung der Wiener Hütte entwickeln konnte, und wie Wien in die baugeschichtliche Entwicklung Mitteleuropas sich überhaupt eingliedert.

Die Bauschöpfungen Wiens während des frühen und hohen Mittelalters standen unter dem maßgebenden Einflusse der Kirche. Die Abhängigkeit der kirchlichen Verhältnisse von Passau mußte frühe eine heute nicht mehr in allen Einzelheiten genau feststellbare Rückwirkung auf die künstlerische Tätigkeit ausüben; man ist wohl kaum dabei geblieben, die Wechselbeziehungen zu Passau, dessen Bischof Altmann das Stift Göttweig gründete, nur darauf zu beschränken, die spätere Hauptkirche der Stadt Wien dem Titelheiligen des Passauer Domes zu weihen. Bayerische Bischöfe und Klöster, reich mit Schenkungen bedacht, griffen nachdrücklichst in die Kulturentwicklung des Donautales ein; Tegernsee und Niederaltaich nahmen sich derselben eifrig an. An das erstgenannte Kloster, das in der Geschichte der Glasmalerei frühe eine führende Stellung einnahm, wandte sich schon 1170 Propst Heinrich von St. Pölten mit der Bitte um die Überlassung eines jungen Mönches für die Vollendung der Gemälde seiner Kirche. Diese Tatsache gibt einen Fingerzeig für die Bestimmung der Richtung, aus welcher Niederösterreich damals seinen Künstlerbedarf deckte. Die aus Regensburg berufenen Schottenmönche, welche neben ihrem Kloster frühe eine Schule und Pilgerherberge errichteten und Niederlassungen von Handwerkern förderten, brachten auf dem Wiener Boden beim Baue und bei der Ausschmückung ihres Klosters zweifellos manchen Zug der Kunstübung ihres Mutterhauses zur Geltung. Sie beeinflußte bald die Anlage- und Dekorationseigentümlichkeiten der in jüngster Zeit geistreich in den Vordergrund gerückten Gruppe der sogenannten Schottenportale, deren Formensprache noch an dem vielgenannten Riesentore von St. Stephan herrlich zum Worte kam. Ja, in der Nennung des Meisters Dietrich Landtner aus Bayern, den die allerdings sehr unzuverlässigen Tafeln der Steinmetze in Wien als Bauleiter der Augustinerkirche anführen, lebt noch das Bewußtsein des Zusammenhanges fort, in welchem die Bautätigkeit des mittelalterlichen Wien zunächst mit dem deutschen Westen, mit Bayern stand. Derselbe wird wohl am offensichtlichsten bei näherer Ver-

gleichung des 1275 begonnenen Regensburger Domchors mit der Chorpartie des Wiener Stephansdomes, deren Anordnungseinzelheiten sich in mannigfacher Übereinstimmung der Polygonsbildung, der Strebenstellung und der Art des Anschlusses der Seitenchöre an den Mittelraum berühren. Hier scheint mehr als bloßer Zufall mitzuspielen, ja direkt eine Herübernahme eines in Süddeutschland überhaupt beliebten Kirchengrundrisses stattgefunden zu haben und Wien von dem mit ihm in so manch anderen Beziehungen stehenden Regensburg beeinflußt worden zu sein, das einmal am Riesentore, das anderemal beim Chorbaue von St. Stephan eine gewisse Vorbildlichkeit behauptete. Ein neuer Beweis, daß die Zuführung der Kunstanschauungen sich gern an die großen Verkehrsstraßen zu Wasser und zu Lande hielt.

Die Bautätigkeit jener Jahrhunderte leistete in der räumlich durchaus nicht besonders ausgedehnten, von Gräben, Mauern, Toren und Türmen umschlossenen Stadt, deren beschränkte Verbaufläche namentlich der Entwicklung des Profanbaues enge Grenzen zog, das künstlerisch Hervorragendste im Dienste der Kirche. Selbst die alte Herzogsburg, in deren Schweizerhof mit der Burgkapelle noch Reste des mittelalterlichen Baues sich erhielten, betonte mit den mächtigen Ecktürmen vor allem das Wehrhafte. Die Anlage der Kirchen St. Ruprecht, St. Peter, St. Stephan, St. Michael, unserer lieben Frau am Gestade, die Klöster der schottischen Benediktiner, der Frauen bei der Himmelpforte und St. Jakob, der Minoriten nächst der Burg und der Dominikaner an der Stadtmauer beim Stubentore beschäftigten schon von der romanischen Zeit herauf unzählige, in der Kunstübung sich vervollkommnende Hände und reihten ein kirchliches Bauprogramm an das andere. Nur an der Michaelskirche und an der Fassade des Stephansdomes erhielten sich kunsthistorisch wertvolle Reste jener ersten mittelalterlichen Bauepoche, in deren Bahnen sich auch das Schaffen der zweiten hauptsächlich weiter bewegte. Die Gothik fand an Um- und Erweiterungsbauten bereits bestehender Kirchen und Klöster, insbesondere aber bei einer

Anzahl von Neubauten wie der Stephans-, Maria Stiegen-, Minoriten- und Augustiner-, Johanniter- und Deutschordenskirche, eine Fülle abwechslungsreicher Aufgaben. Die teilweise in großen Verhältnissen sich bewegende Bauführung zog gar bald eine stattliche Zahl fremder Arbeiter an, mit denen auch neue Anschauungen auf dem Wiener Boden festen Fuß zu fassen begannen.

Die Bauhütte von St. Stephan, welche 1623 als fünfthalbhundertjährige, von der Majestät Barbarossa „privilegierte“ bezeichnet wurde, steht seit der 1359 erfolgten Grundsteinlegung zum Langhause unter Rudolf IV., der mit der Errichtung der Wiener Universität und mit dem Baue der Stephanskirche Unternehmungen Karls IV. nacheiferte, an erster Stelle. Der Verzicht auf ein stark betontes Querhaus entsprach süddeutschem Brauche; an Stelle seiner Ausladungen über die Langhausflucht wurden zwei mächtige Türme angeordnet. Ihre seitliche Anordnung mag durch das Beibehalten der älteren Kirchenfassade mit veranlaßt worden sein, läßt sich aber durch Beziehungen auf ein nicht ferne liegendes, nur wenig älteres Vorbild leicht erklären, das eine Anzahl der in Wien arbeitenden Künstler aus eigener Anschauung sehr gut kannte. Es ist dies der 1344 begonnene Veitsdom in Prag, bei welchem der nachweisbar der Kathedrale von Narbonne nacheifernde Meister Matthias von Arras zunächst wohl eine französischer Anordnungsgepflogenheit folgende Fassadenturmstellung geplant haben mochte, indes sein großer Nachfolger, der deutsche Meister Peter Parler aus Schwäbisch-Gmünd, von der Heiligen-Kreuzkirche dieser Stadt, welche sein gleichnamiger Vater 1351 begonnen hatte, die seitliche Turmstellung herübernahm. Denn bei dem Prager Dome entsprach dem heute noch bestehenden Südturme neben dem Querhause bis zum Brande von 1541 ein nur zur Hälfte ausgeführter Nordturm, der infolge der Brandschäden abgetragen werden mußte. Diese Anordnung wurde das Vorbild für den Wiener Stephansdom. Sein großartiger, zu einem Wahrzeichen der Stadt gewordener Südturm, an dem von 1404 bis 1433 so emsig gebaut wurde,

entstand hauptsächlich unter einer böhmischen Meistern zufallenden Bauführung. In ihr folgten Meister Wenzla, vielleicht identisch mit dem 1392 aus Prag entschwindenden gleichnamigen Sohne Peter Parlers, welcher der Kunst des Vaters und Großvaters sich zugewandt hatte, Peter und Hans von Prachatitz aufeinander. Ein Steinmetzmeister Peter von Prachatitz erscheint noch 1415 in Beziehungen zu Nachkommen des großen Prager Dombaumeisters, in dessen vom Geiste deutscher Gothik durchdrungenen Schule die aus Prachatitz stammenden Meister ihre maßgebende Ausbildung empfangen haben mochten. In der Prager Bauhütte fand damals ein reger Zuzug von Steinmetzen aus allen Ländern deutscher Zunge statt. 1372 und 1375 sind von dem Dombaurechnungsführer ausdrücklich Wiener Arbeitskräfte verzeichnet. Aber in weit größerem Umfange erfolgte ein Zuzug von Steinmetzen, die längere Zeit in der Prager Dombauhütte gearbeitet hatten, nach Wien. In der durch die Munifizenz des Wiener Stadtrates ermöglichten Herausgabe der hochinteressanten Kirchenmeisterrechnungen von St. Stephan hat Prof. Dr. Uhlirz mit großer Sorgfalt zusammengestellt, daß in diese Gruppe außer den beiden Prachatitzer Meistern auch die beiden Jeny von Pechaim und Prag, Hans Pehem und die Warnhofer gehören und wohl auch Mert Egrer oder Stephan Krumauer aus Böhmen zugewandert sein mochten. Diese künstlerischen Wechselbeziehungen zwischen der Wiener Bauhütte und Böhmen können umsoweniger überraschen, als z. B. schon Wenzel II. den kunstfertigen Helmschied Heinrich von Wien nach Prag zog, 1371 die Prager Kannelgießer ausdrücklich den Brauch von Nürnberg und Wien ihren in deutscher Sprache aufgezeichneten Satzungen zugrunde legten, 1345 der Goldschmied Otto von Wien, 1418 die Zinngießer Heinrich und Jakob von Wien das Bürgerrecht der Prager Altstadt erwarben. Erwägt man, daß die Gemälde auf der Rückseite des Verduner Altares in Klosterneuburg einen böhmischen Einschlag zeigen und die Bilderhandschriften der österreichischen Herrscher

des 14. Jahrhunderts eine Annäherung an die böhmische Buchmalerei erkennen lassen, so kann es nicht befremden, daß der Turmbau von St. Stephan in Wien an jene Bauschule anknüpfte, die im benachbarten Böhmen gerade während der Luxemburger Zeit so hervorragendes leistete und zu hohem Ansehen emporstieg. Die unter böhmischem Einflusse sich weiter entwickelnden Anschauungen der Wiener Hütte wurden zunächst für die rege Bautätigkeit Niederösterreichs maßgebend. Sie griffen bald auch auf Oberösterreich und Salzburg hinüber, da der Grundriß der Pfarrkirche zu Steyr auffallend mit dem Chore von St. Stephan übereinstimmt, und der schon genannte Stephan Krumauer den Bau der 1439 begonnenen Stephanskirche zu Braunau am Inn leitete und 1459 als Meister des Salzburger Domstiftes sich an den Regensburger Verhandlungen beteiligte. In Wien selbst trat gleichzeitig neben den mannigfachen kirchlichen Schöpfungen die Profankunst während des 15. Jahrhundertes immer mehr in den Vordergrund, so daß Albrecht von Bonstetten 1491 versichern konnte, daß es keine schöneren Bürgerhäuser, hoch und stark gebaut, innen und außen bemalt, mit Glasfenstern in den mit prächtigem Hausrat gefüllten weiten Sälen irgendwo noch gäbe und man in eines Fürsten Haus zu treten vermeine, wenn man in ein Wiener Bürgerhaus käme. Reiche Adelsgeschlechter und Klöster legten immer mehr Wert darauf, in Wien selbst stattliche Höfe zu besitzen; die ausgedehnte Anlage tiefer Weinkeller unterhalb der frühe durch Steinpflaster ausgezeichneten Stadt führte zu dem Sprichworte, Wien sei nicht minder auf als unter der Erde erbaut. So rückte während der Zeit der Spätgothik neben den zahlreichen Kirchen- und Klosterbauten Wiens auch die künstlerische Befriedigung des Laienbedürfnisses immer mehr in den Mittelpunkt eines abwechslungsreichen Bauschaffens. War die Wirkung des Hallenbaues von St. Stephan auf Aeneas Sylvius so groß gewesen, daß er seinen Dom in Pienza gleichfalls als Hallenkirche errichten ließ, so darf es nicht Wunder nehmen, daß angesichts der Gesamtheit hervorragender Bau-

schöpfungen der ersten Hälfte des 15. Jahrhundertes der Regensburger Hüttentag von 1459 die Hütte von St. Stephan in Wien als eine der Haupthütten des deutschen Reiches bestimmte. Sie erwies sich, wie aus der Bestätigung von 1563 hervorgeht, ihrer Aufgabe vollkommen gewachsen. In heute österreichischem Gebiete vollzog sich binnen wenigen Jahrzehnten die Errichtung mehrerer auf Grund der Regensburger Satzungen organisierter Unterhütten, so schon 1460 jene der Tiroler mit dem Vororte Hall, 1480 jene von Admont, 1497 die von Passau beeinflußte, zu Krummau in Südböhmen und fast gleichzeitig die 1628 erneuerte Hüttenstiftung zu Klagenfurt. Das Wappen der Wiener Hütte, der rechtwinklig abgebogene Arm mit dem Hammer, welcher als Herzstück des Wiener Siegels noch 1651 erscheint, ging auch in das der Unterhütten über; 1480 begegnet es im Admonter Hüttenbuche, 1513 auf dem Grabsteine des Meisters Wolfgang Tenk in Steyr neben des Künstlers Wappen mit dem Steinmetzzeichen. Mit dem deutschen Westen blieb man in ununterbrochener künstlerischer Fühlung, wofür wenige Beispiele genügen. Den Entwurf zum Taufsteine von St. Stephan bezog man 1476 aus Nürnberg, die Arbeit selbst vollendete 1481 Meister Ulrich Auer in Salzburg. Von Straßburg kam Meister Niklas Lerch, der Schöpfer der Grabdenkmale Friedrichs III. und seiner Gemahlin Eleonore. In der Kirchenmeisterrechnung von 1476 werden die Herkunftsangaben der Steinmetze aus Braunau, Bruck, Engelhartszell, Ennsdorf, Feldkirch, Lavanttal, Leoben, Mistelbach, Passau, Salzburg, Steyr, Ulm, Vogtland Fingerzeige für die Abgrenzung des weiten Zuzugsgebietes der Wiener Bauhütte, zu welcher schon frühe die Hütten zu Steyr, Freistadt und Grießkirchen gehörten und 1623 noch Efferding einverleibt wurde. Mit Mähren und speziell Brünn hatte Wien durch Meister Pilgram Fühlung; über Wien gingen Michael Stangel aus Regensburg und Hans Eibenstock aus Salzburg nach Olmütz. In der ihm zunächst gelegenen Wiener Bauhütte empfing zweifellos seine erste Ausbildung Benedikt Rieth aus Piesting, der berühmte Baumeister Wla-

dislaws II., welcher den böhmischen Vorschuß künstlerischer Anregungen mit niederösterreichischen Zinsen reichlichst zurückzuerstatten bemüht war, am Hofe der sächsischen Kurfürsten in hohen Ehren stand und durch seinen Schüler Wendel Roßkopf auch Einfluß auf die Bauführung der Lausitz gewann. Die Tatsache, daß sein Parlier Hanusch 1516 für den Bau der großartigen Kuttenberger Barbarakirche in Wien neue Gesellen aufnahm, deren deutsche Namen von 1517 an in den Kuttenberger Baurechnungen nachweisbar sind, läßt feststellen, daß der bereits zu hohem Ansehen emporgestiegene Meister Benedikt Rieth auch in späteren Jahren die Beziehungen zur Wiener Hütte aufrecht erhielt, welche als Stätte für Anwerbung künstlerisch geschulter Kräfte immer noch einen weitreichenden Ruf behauptete. Von auffälligem Interesse bleibt es, daß die Grundrißanordnung der 1485 vollendeten Chorpartie des Domes zu Agram in der Polygonwahl, Schlußbildung, Strebeneinstellung und im Anschlusse der Seitenchöre sich dem Wiener Stephansdome nähert. Erwägt man, daß auch zwischen dem Agramer Portale und dem Riesentore einige Wechselbeziehungen bestehen, so geht man vielleicht nicht zu weit mit der Annahme, daß der Einfluß der nach Ungarn und donauabwärts reichenden Wiener Hütte durch längere Zeit selbst in Kroatien die hervorragendsten Kunstschöpfungen bestimmte.

Mit den Wiederbestätigungen der Regensburger Hüttenordnung durch die späteren Kaiser in den Jahren 1498, 1563, 1570, 1578, 1613 und 1621 blieb die bevorzugte Stellung der Wiener Hütte bis ins 17. Jahrhundert gesichert. Noch am 3. Juni 1623 sprachen die Steinmetzen und Maurer der Haupthütte in der Stadt Wien ausdrücklich von den „zwayen Haubthitten Straßburg und Wienn", ganz im Sinne des Art. 48 von 1459. Die im Laufe des 17. Jahrhundertes immer mehr in Formalismus dahinsiechende deutsche Hüttenorganisation erhielt ihren Todesstoß mit der Besitznahme Straßburgs durch Ludwig XIV. Schon 1707 wurde die Verbindung mit Straßburg in Steinmetzrechts-

sachen durch Reichstagsbeschluß verboten. Zwanzig Jahre später erfolgte eine Verschärfung des Verbotes, da Straßburg seine bevorrechtete Stellung immer noch behaupten wollte.

Diese Wandlung ging auch an der Haupthütte von Wien nicht ohne Rückwirkung vorüber. Während sie im Rahmen der deutschen Hüttenorganisation noch an der Spätgothik festhielt, begannen beim Portal der Salvatorkapelle, beim Baue der Stallburg oder beim Portal zum Schweizerhof die Formen einer neuen Kunst einzudringen, die schon 1559 sich, wie das Haus des Bürgermeisters Thau in der Bäckerstraße zeigt, das Anrecht auf Verwendung bei Profanbauten gesichert hatten. Abgeklärte Renaissancewerke von der feinen Schönheit der Krakauer Jagellonenkapelle oder des Prager Belvederes besitzt Wien nicht, wo erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundertes die zweite große Epoche baugeschichtlicher Entwicklung einzusetzen beginnt.

Seit dem Ende des 30jährigen Krieges war das Hauptgewicht der politischen Stellung des Kaisers aus dem Reiche mehr in die Gebiete seiner Hausmacht gerückt, in welchen während der sogenannten Gegenreformation ein reges Kunstleben sich zu entfalten begann. Ein neuer Adel und neue Orden, sich vielfach aus Italienern und Spaniern rekrutierend, gelangten zu ausgedehntem Besitz, großem Reichtum und Einfluß. Aber erst mit der Entsetzung Wiens im Jahre 1683 kam in die von der Kaiserstadt ausgehende Baubewegung ein großer Zug, dessen lebendigen überaus viel Abwechslung bietenden Fluß, Kirche, Hof und Adel fast in gleicher Weise förderten.

Der österreichische Barockstil setzte seit Ferdinand II. bei den schlichten Bauten der Kapuziner und Karmeliter mit einer der äußeren Erscheinung dieser Mönche entsprechenden Einfachheit ein, wie sie z. B. in der Karmeliterkirche der Leopoldstadt zutage trat. Die Grundrißlösung und der Aufbau der Kirchen streben einer großräumigen, gewölbten Anlage zu, die von Kapellenreihen begleitet war und ganz in italienischem Geschmacke dekoriert wurde. Wie mit diesem Typus sich der

eine Stiftung der Grafen Clam-Gallas, lieferte Fischer von Erlach die Pläne. Der Künstler, welcher Lehrmeister Josefs I. in der Mathematik, Befestigungskunst und Architektur gewesen war, strebte gegen das Ende seines Lebens bereits nach einer gewissen Verschmelzung des italienischen Geistes und französischen Geschmackes; letzterer drängte sich jedoch angesichts der Abneigung Karls VI. gegen die sonst alle übrigen Höfe beherrschenden französischen Formen nicht zu stark vor, während er bereits bei dem in Beruf und Amtsstellung dem Vater folgenden jüngeren Fischer von Erlach viel entschiedener durchschlug. Es nimmt uns nicht Wunder, daß der Künstler, welcher den großen Architekten des 16. Jahrhundertes und besonders klassisch-römischen Vorbildern nachstrebte und in der Karlskirchenfassade für die tempelartige Säulenhalle mit dem Trajanssäulenmotive eine aus künstlerischen und archäologischen Ideen herauswachsende, architektonisch wie malerisch reizvolle Verbindung zu schaffen wußte, auch der geschichtlichen Entwicklung seiner Kunst mit lebendigstem Interesse gegenüberstand. Als großer Sohn einer künstlerisch überaus bewegten Zeit fühlte er sich zur Herausgabe seines monumentalen Kupferwerkes der „historischen Architektur" gedrängt, das den Vergleich der hervorragendsten Bauschöpfungen aller Zeiten, Länder und Völker nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten vermitteln sollte und selbst an der damals so verpönten Gothik nicht achtlos vorüberging. So gewann Wien mit Johann Bernhard Fischer von Erlach, der durch Originalität der Konzeptionen überrascht, ernst, erhaben und pathetisch einhergeht, mehr italienisch-klassisch bleibt und als der Führer einer neuen Architekturbewegung in Österreich bezeichnet werden darf, neuerlich großen Einfluß auf die Bautätigkeit der Nachbarländer.

Im Zeitalter Fischers von Erlach ging die Architekturgeschichte Wiens zur Architektengeschichte über. Interessiert unter mittelalterlichen Werken mehr die bestimmte Gruppe mit Wechselbeziehungen der Einzelschöpfungen, ohne daß die viel-

fach erfolglose oder wenig Erfolg versprechende Eruierung des Meisters als gleichberechtigte Hauptfrage danebensteht, so gilt jetzt das Werk insbesondere als Einzeloffenbarung der Leistungsfähigkeit eines Künstlers, dessen Persönlichkeit im Brennpunkte eines bestimmten Tätigkeitskreises steht, nach fremden Einflüssen und nach Selbständigkeitsregungen bewertet zu werden verlangt. Neben Fischer von Erlach und seinem Sohne erfreute sich in Wien besonderer Schätzung der ersterem mindesten kongeniale Lukas von Hildebrand, der Schöpfer des reizenden Belvederes und des Palais Kinsky. Seine Heranziehung zum Göttweiger Stiftsbaue, zum Umbaue des Klosters Bruck bei Znaim und zur Errichtung des Mirabellschlosses in Salzburg sind hervorragende Zeugnisse seiner weit über Wien hinausgreifenden Tätigkeit. Er steht mit seiner Grazie, Leichtigkeit und liebenswürdig fröhlicher Anmut den Franzosen näher als Fischer von Erlach und gewinnt mit diesen bestechenden Eigenschaften viel Einfluß auf die Profanarchitektur selbst des Bürgerhauses.

Fischer von Erlach und Lukas von Hildebrand behaupteten sich in angesehenster Stellung vor Domenico Martinello, dem Erbauer der Lichtenstein'schen Paläste in Wien und Urheber der Pläne für Kirche und Prälatur des Klosters-Hradisch bei Olmütz, sowie dem auch für den Klosterneuburger Prachtbau herangezogenen Donato Allio, dem Meister des malerischen Kuppelbaues der Salesianerinnenkirche. Beide gehören zu der überaus zahlreichen Gruppe italienischer Künstler, welche seit Beginn der Renaissancebewegung nach dem Norden zogen und besonders im 17. Jahrhundert die österreichischen Länder überfluteten. Dieser persönliche Zuzug und die davon ausgehende Unterweisung deutscher Kräfte in italienischen Kunstformen hat nächst den Studien österreichischer Meister in Italien die Verschmelzung verschiedener italienischer Strömungen auf dem Wiener Boden wesentlich gefördert, während die französische Formenwelt mehr durch Architekturbücher als durch Architekten-

reisen nach Österreich vermittelt wurde. Unter den besonders von Como und Lugano zuströmenden Italienern ragt die mitgliederreiche Familie Carlone hervor, welche die bereits charakterisierte einfachere Form des Kirchen- und Klosterbaues 17. Jahrhunderte bevorzugte, aber das Innere oft reich mit Stucco dekorierte. Wie sie sich mit der Modernisierung gothischer Bauten abfand, zeigte sie seit 1662 bei der Karmeliterkirche am Hof, wo sie mit der von Palastbaumotiven durchsetzten Giebelkonstruktion und der monumentalen Terrasse ein neues Schaustück schuf. Die römische Fassadenbehandlung brachten die Carlone, denen auch die Errichtung einiger Stadttore Wiens übertragen wurde, bei der umgebauten Dominikanerkirche trefflich zur Geltung; in den österreichischen Klöstern wie Garsten, Kremsmünster, Lambach u. a., fanden sie durch Jahrzehnte lohnende und zahlreiche Aufträge. Einer besonderen Bevorzugung beim Kaiserhofe erfreuten sich die Italiener als Dekorationsarchitekten für die oft mit glänzendem Prunksinne in Szene gesetzten Theateraufführungen und besondere Aufzüge. In hoher Gunst Leopolds I. stand der in dieser Hinsicht eminent begabte Burnacini. Von den Mitgliedern der Familie Galli-Bibiena, die als Architekten stark das Malerische betonten, hat sich Ferdinando durch die prachtvolle Inszenierung der 1723 in Prag aufgeführten Krönungsoper in Aufsehen erregender Weise hervorgetan. Die Konkurrenz der fremden Künstler wurde von den einheimischen gewiß schwer empfunden. Das erklärt vollauf den Jubel, als 1690 Fischer von Erlach beim Einzuge des Kronprinzen Josef mit seinem Triumphbogen den Francesco Bibiena aus dem Felde schlug, was als Sieg deutscher Kunst über die Fremdländerei verherrlicht wurde. Fischers späterer Sieg über das Modell Ferdinando Bibienas für den Bau der Karlskirche bezeichnete wohl den Augenblick, in welchem die einheimische, allerdings so stark von Italien beeinflußte Richtung sich den Fremden gegenüber als ebenbürtig fühlen mochte. Wie weit die von Wien ausgehende italienische Einflußnahme reichte, beweist am offensichtlichsten die von 1699 bis 1729 errichtete

Dominikanerkirche in der deutschböhmischen Stadt Gabel; sie erinnert in ihrer Erscheinung stark an die von Ilg als Bibiena-Schöpfung erklärte Wiener Peterskirche, mit deren Innern auch die Schloßkirche zu Jarmeritz in Mähren manche Verwandtschaft aufweist. Merkwürdig bleibt es, daß in dem nur wenige Stunden von Gabel entfernten Haindorf auch die Nordgrenze der Fischer von Erlach'schen Einflußsphäre hinläuft, die also mit der von Wien ausgehenden italienischen Richtung sich zum großen Teil deckt. In Italien und Wien empfing seine Ausbildung Michael Brunner, welcher in die 1722 errichtete Kirche der Baura bei Lambach dieselben symbolischen Dreibeziehungen hineinheimste, wie sie Georg Dintzenhofer in dem Kappel bei dem bayrischen Zisterzienserkloster Waldsassen 1655 ähnlich geboten hatte. Gegen die beiden führenden Richtungen Wiens vermochten vorübergehende Beziehungen des großen Würzburger Architekten Balthasar Neumann, eines Egerer Stadtkindes, keine nachhaltige Rückwirkung zurückzulassen. Wohl aber arbeiteten sich Meister niederösterreichischer Städte, wie Prandaur und Mungenast in St. Pölten, langsam zu Ansehen und großen Aufträgen empor.

Auch die Hütte von St. Stephan büßte unter den geänderten Verhältnissen der ganzen Wiener Kunstentwicklung viel von ihrer bevorzugten Stellung ein. Schon 1623 suchte man sich die italienische Konkurrenz vom Leibe zu halten, indem man festsetzte, keinem Welschen die Freiheiten und Zunftartikel vorzuzeigen und zu vertrauen. 1646 kam es nach dem Privileg Ferdinands III. zu einer Beilegung der durch etliche Jahre her geführten Uneinigkeiten der gesamten deutschen und welschen Steinmetzen und Maurer, die auch im Privileg Leopolds I. von 1662 noch äußerlich geeint erscheinen. Erst 1687 wurde gegen gewisse Übergriffe der meist aus Italienern sich rekrutierenden Stukkateure eingeschritten. Der Vergleich der Zusammensetzung der Mitglieder der Hütte des 15. und des 17. Jahrhundertes ergibt den wichtigen Unterschied, daß sie nicht mehr bloß die Steinmetzen, sondern auch die Maurer als eintrittsberechtigt anerkannte und mit der

Aufnahme letzterer dem Breitmachen des Handwerksmäßigen Eingang verschaffte. Schon um die Mitte des 17. Jahrhundertes war das Geltungsgebiet der Wiener Haupthütte nach den Privilegien von 1646 und 1662 hauptsächlich auf Nieder- und Oberösterreich eingeengt. Die spätere Loslösung des deutschen Hüttenverbandes von dem Vororte Straßburg kam der Hebung ihres Ansehens nicht im mindesten zustatten, weil die Organisation sich überlebt hatte und den Zeitbedürfnissen nicht mehr entsprach.

Im Zeitalter Maria Theresias, das eine größere Annäherung an Frankreich in politischen Dingen brachte, stieg zwar auch der direkte französische Einfluß auf das Wiener Kunstleben, ohne jedoch die Hervorbringung so mannigfacher und großartiger Architekturschöpfungen zu erzielen, wie sie das Zuströmen italienischer Anregungen in überreicher Gestaltungskraft begünstigt hatte. Obzwar das Roccoco bei dem von Pacassi vollendeten Baue von Schönbrunn seine ganze Pracht und Zierlichkeit der Innenausstattung glänzend entfaltete, Jadots Akademie der Wissenschaften in Fassade, Säulenparterrehalle und Saal nicht geistlos konzipiert ist und Ferdinand Hohenberg von Hetzendorf in der graziösen Gloriettanlage zu Schönbrunn seine in Paris genossene Ausbildung und in der malerischen römischen Ruine des Schönbrunner Parkes bereits ein Abschwenken zur Romantik bekundete, gingen künstlerische Leistungsfähigkeit und die Zahl der neuen großen Aufträge erheblich zurück. Der bei Hohenbergs Palais Fries auf dem Josefsplatze sich regende Klassizismus fand in Peter von Nobile, dem in Vitruv, Vignola und Palladio aufgehenden Erbauer des Burgtores und des Theseustempels, den entschiedensten Vertreter. Aber in der etwas öden Nachahmung klassischer Formen regte sich kaum mehr künstlerisches Empfinden als in der jeder gesunden Lebensregung entbehrenden Bureauarchitektur des allgewaltigen Baurates Sprenger. Seit ungefähr 1850 vollzieht sich der Bruch mit dem durch ihn vertretenen System und setzt die dritte große Epoche der architekturgeschichtlichen Entwicklung Wiens ein, die man heute

noch kaum als abgeschlossen betrachten darf. Auch sie hat mit einer beträchtlichen Anzahl stattlicher Monumentalbauten, in denen hochbegabte Meister die Kunstformen der Vergangenheit vom griechischen Altertume bis zu den Glanztagen österreichischer Barockkunst neu zu Worte kommen ließen, charakteristische Züge in der architektonischen Physiognomie der Kaiserstadt hinterlassen; ihre kritische Würdigung wird einer unbefangenen Zukunft vielleicht besser gelingen als uns ganz unabsichtlich einer gewissen Parteinahme zuneigenden Zeitgenossen. Sicher steht aber heute schon die Tatsache fest, daß die dritte Entwicklungsphase sich den beiden andern würdig anreiht und wie jene im 14. oder 15. Jahrhunderte oder im Zeitalter Leopolds I., Josefs I. und Karls VI. die Aufmerksamkeit Europas wieder auf die baukünstlerische Leistungsfähigkeit Wiens gelenkt hat.

Die einzelnen Epochen der baugeschichtlichen Entwicklung Wiens zeigen mehrere charakteristische Verschiedenheiten. Der vom Westen kommende Einfluß erreicht mit der von Frankreich über Deutschland herandrängenden Welle der Gothik hier einen solchen Höhepunkt, daß Wien in der ganzen Baubewegung des späten Mittelalters sich die Anerkennung einer sonst nur wenigen Bauhütten eingeräumten Bevorzugung künstlerischer Geltung zu sichern wußte. Mehr als in dieser ersten, auf kirchlichem Gebiete Hervorragendes hinterlassenden Epoche haben Kirche, Hof, Adel und Bürgertum sich während der zweiten, in welcher italienische Anschauungen in großen Bauschöpfungen monumental verkörpert wurden, indeß die Beziehungen zum Westen sich lockerten und erst im 18. Jahrhunderte solche zu Frankreich etwas mehr hervortraten, in zielbewußter Förderung der Wiener Architektur vereinigt; in ihr lassen bereits führende Persönlichkeiten sich als ganz bestimmt charakterisierbare Architektenindividualitäten schärfer denn ehedem fassen und erfassen. Die dritte fand ihre Stärke im geistreichen Schöpfen aus dem Borne der Vergangenheit, deren Formenschatz eine Anzahl der bedeutendsten Architekten des 19. Jahrhunderts Gegenwartsbedürfnissen anzupassen

versuchte. Die erste Epoche ist wahrhaft produktiv, die dritte mehr als die zweite rezeptivproduktiv oder reproduzierend zu nennen.

Im Stadtbilde Wiens haben Mittelalter und Neuzeit sich in der Sprache der Steine großartig verewigt. Wie der steinerne Schwurfinger des Stephansdomes immerdar von der Glanzzeit der Wiener Bauhütte im Mittelalter hochragend zeugen soll, so erscheinen auch die einer nicht minder schöpferischen Epoche entstammenden Kirchen- und Palastbauten der Barocke wie die Ringstraßenbauten des 19. Jahrhunderts gleichwertige Glieder einer mehr als siebenhundert Jahre umfassenden Entwicklungsreihe. Was einst das Auge der Vorfahren erfreute und entzückte, muß ein Schatz für Gegenwart und Zukunft bleiben.



Druck von Rudolf Brzezowsky & Söhne in Wien.





